BIBLIOTEKARZ PODLASKI
1/2024 (LXII)
https://doi.org/10.36770/bp.882
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Maya Angelova*
Uniwersytet im. Świętych Cyryla i Metodego, Wielkie Tyrnowo, Bułgaria /
/ St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo, Bulgaria
ORCID: 0000-0002-5973-3212

Преводните творби на Тадеуш Конвицки и НРБ литературата – хроника на припознаване и разминаване с нормите на българския соцреализъм

The Translated Works of Tadeusz Konvitsky and the Literature of the NRB – a Chronicle of Recognition and Divergence with the Norms of Bulgarian Socialist Realism

Abstract: The article analyzes the work of Tadeusz Konwicki, focusing on its reception in Bulgaria during the communist period and after its end. Konwicki, initially regarded as a socialist realist writer, eventually gained a reputation as an innovative author who influenced a younger generation of Polish writers. During the People's Republic of Poland, his works were translated into Bulgarian almost simultaneously with their Polish premieres, reflecting their popularity and significance. Konwicki's critical and ironic narrative, which deviated from the norms of socialist realism, became increasingly known in Bulgaria, though his early works were characteristically socialist realist. With political and cultural changes in Bulgaria, interest in his newer works waned due to their distance from socialist realist norms. In later years, works such as „Little Apocalypse" gained international fame and were translated into many languages, but not into Bulgarian. Konwicki was also an active screenwriter and director, showcasing his versatility as an artist. After the political changes in 1989, his works were no longer widely translated into Bulgarian, which may reflect

* Maya Angelova – dr; badaczka literatury bułgarskiej, adiunkt na Uniwersytecie Wielkotyrnowskim Św. Cyryla i Metodego, autorką m.in. monografii *Exploded Literature. Military Prose, Partisan Stories, Communist Party Memoirs* (2022).

changing literary tastes and political realities. Interest in his person and works in Bulgaria revived somewhat in the early 21st century due to scholarly analyses and assessments of his role in literature. Despite his complex relationship with socialist realism, Konwicki remains a figure who has earned recognition for his unique contribution to literature and film, extending beyond the borders of Poland.

Keywords: socialist realism, political novel, normative aesthetics, dissident writers, postmodern writing.

Преведен с две образцови соцреалистически произведения – повестта *На строежа* (1950) и романа *Власт* (1955) през сталинските години в България, и с още три книги, които все по-многозначително закъсняват през последните десетилетия на комунизма, за последно срещаме текст от Тадеуш Конвицки през 2002 г. в сп. „Панорама" – откъс от романа *Четиво*. Името на полския писател остава слабо познато у нас, особено за по-младата аудитория. За по-възрастното поколение български читатели писателят е по-скоро еталонен соцреалист, нашумял чрез многохилядни тиражи по времето на сталинизма с производствената си повест *На строежа* и с класовия си епос *Власт*, отколкото сложен ироничен автор, повлиял на младите полски писатели от 90-те години с повествователна техника, която по дух може да бъде определена като постмодернистична.

По времето на Народна република България Тадеуш Конвицки е представен на българския читател общо с пет произведения, а е автор на петнадесет романа, като за най-добри са смятани *Съвременен съновник* (Sennik współczesny, 1963), самиздатският антиутопичен роман *Малък апокалипсис* (Mała apokalipsa, 1979)[1] и *Бохин* (Bohiń, 1987). От тях само *Съвременен съновник* е преведен на български, при това излиза едва през 1978 г. – 15 години след полската му премиера. Преди това, през 1962 г., излиза книгата на Конвицки *Пробив в небето* в превод на Анастасия Ганчева-Зографова. Романът *Зверочовекопризрак*, написан през 1969 г., излиза в превод на Лилия Рачева през 1974 г. С това преводите на полския автор за периода на НРБ приключват. Инцидентно в сборника *Избрани сценарии на световното кино* – 1968", съставен от Емил Петров, излиза преводът на Никола Мънков *Игуменката*

1 Преводите от полски на части от творби, на заглавия, и на фрагменти от критически статии, които нямат публикация на български език, са мои, с консултант проф. дн Маргрета Григорова.

Йоана. Сценарият е адаптация на новелата на Ярослав Ивашкевич *Майка Йоана*. След промените, през 2002 г., излиза само споменатият вече откъс *Четиво* в книжка 3 на сп. „Панорама" в превод на Искра Ангелова.

През това време Конвицки издава цяла галерия от романи на съвременна и историческа тема, както и различни по форма експериментални произведения. Създава *псевдодневници* или *пастишни* белетристични форми, колажира репортажен с биографичен дискурс, изпробва старинни повествователни техники, сред които се откроява използваният в *Бохин* похват *silva rerum*[2]. *Silva rerum* е и белетризираният дневник *Изгревите и залезите на луната* (Wschody i zachody księżyca, 1982), издаден чрез неофициален, т. нар. *бездебитен тираж*. Това е своеобразна колекция от анекдоти, спомени, портрети и дори фрагменти от произведения на самия автор. Включва началото на недовършена любовна история, откъси от роман за следвоенното време, неодобрен за публикуване от цензурата, и очерк за ненаписано военно произведение, заедно с много препратки към създадения по-рано *Малък апокалипсис*[3].

През 60-те години на миналия век Конвицки започва да пише филмови сценарии или сам да режисира. Нашумява с експерименталния камерен филм *Последният ден на лятото* (Ostatni dzień lata, 1958) и с партизанския филм *Задушница* (Zaduszki, 1961). По-късно създава два филма, смятани за шедьоври на авторското полско кино – *Салто* (Salto, 1965) и *Колко далеч оттук, колко близо* (Jak daleko stąd, jak blisko, 1971). През 1982 г. заснема *Долината на Иса* (Dolina Issy) по произведението на Чеслав Милош[4],

2 Silva rerum (лат. – гора от неща) е вид семеен дневник на няколко поколения, който се води от членове на полска шляхтишка фамилия и съдържа записки от различно естество. Освен като исторически стил, се появява като постмодерна техника на писане в съвременната литература, която се характеризира с колажиране на жанрови, съдържателни и стилови елементи, а някои автори се опитват да пресъздадат облика и усещането на традиционния *silva rerum* в работата си.

3 *Изгревите и залезите на луната* е малко известна книга на Тадеуш Конвицки, но въпреки това редица изследователи я смятат за една от най-добрите в творчеството на писателя. Твърди се, че тази книга е открита атака срещу СССР, защото формулира критични забележки към лидера на социалистическия блок.

4 *Долината на Иса* – роман-есе, където собствените спомени на поета са поставени в историческа перспектива. За първи път е публикуван в Париж през 1955 г. Ясните автобиографични нишки, насочващи към реални събития, герои и места, не отменят усещането за приказност и нереалност.

а през 1989 г. работи върху *Лава* (Lawa), вариация на тема от *Задушница* на Адам Мицкевич. Писателят адаптира и романи на други автори – *Фараон* на Болеслав Прус, *Йовита* (Jowita, 1967)[5] на Станислав Дигат и *Аустерия* (Austeria, 1982)[6] на Юлиан Стрийковски. Конвицки написва сценарий и по творбата *622 падения на Бунг или Демоничната жена* (622 upadki Bunga czyli demoniczna kobieta, 1972) на Станислав Виткевич [7], но цензурата не дава ход на снимачния процес.

През 80-те години на Конвицки е посветен филмът *Случайният минувач* (Przechodzień, 1984) на режисьора Анджей Титков, а два от романите му също са филмирани – *Хроника на любовните произшествия* (Kronika wypadków miłosnych, реж. Анджей Вайда, 1985) и *Малък апокалипсис* (La petite apocalypse, реж. Коста Гаврас, 1993). Издадени са и две книги, базирани на интервюта с писателя.

Най-голям интерес към творчеството на Тадеуш Конвицки се акумулира през 60-те години (след публикуването на *Съвременен съновник*) и през 70-те години, когато излиза *Календар и пясъчен часовник* (Kalendarz i klepsydra, 1976). Нов интерес в началото на 80-те и през 90-те години на миналия век предизвикват публикуваните втори тиражи на неговите самиздатски книги *Малък апокалипсис*, *Изгревите и залезите на луната*, както и книгите *Бохин* и *Вечерни сияния* (Zorze wieczorne, 1991)[8]. Авторите на рецензии и есета, посветени на творчеството на Конвицки, или изповядват възторг към създателя на *Съвременен съновник*, или – от лагера на политическите опоненти на писателя – пишат за него строго критично. А политически врагове писателят успява да си създаде както в средите на старите си съратници от Армия Крайова, от чиито идеи се отказва през

5 *Йовита* – психологически драматичен филм от 1967 г., режисиран от Януш Моргенщерн, чийто сценарий е написан от Тадеуш Конвицки въз основа на романа на Станислав Дигат „Йовита" (оригинално заглавие "Disneyland".

6 *Аустерия* – психологически драматичен филм от 1982 г., режисиран от Йежи Кавалерович, базиран на едноименния роман на Юлиан Стрийковски.

7 *622 падения на Бунг или Демоничната жена* е автобиографичен роман от Станислав Игнаци Виткевич (Виткаци), публикуван посмъртно през 1972 г. Книгата съдържа много парафрази, цитати или цели сцени от *Тайната книга на Татрите* на Тадеуш Мичински.

8 Книгата е съставена от свободно свързани мисли на писателя. Заглавието е взето от изявление на Йозеф Пилсудски, подслушано от автора. Представени са портрети на значими личности от живота на писателя заедно с описание на семейство Конвицки.

1946 г., след като започват да ги затварят в лагери и затвори[9], така и в лицето на обновената комунистическа върхушка, която той започва да изобличава след 1956 г.

Зрялото му творчество спечелва завидна популярност на Конвицки в Полша, но в същото време в България все по-вяло го превеждат. За ранните соцреалистически творби, които бележат приобщаването на писателя към лоялните на режима писатели, днес в Полша почти не се говори. А именно с тях той остава като еталонен соцреалистически автор за българската аудитория. Преводите на конюнктурните му романи *На строежа* и *Власт* през 50-те години конкурират по тиражи полските класици и го нареждат сред най-превежданите полски писатели в десетилетието, което днес наричаме *тоталитарно*[10].

Следвоенните соцреалистически романи на Тадеуш Конвицки и тяхната възторжена преводна рецепция в НРБ

През 1946 г. сред основните задачи и в полската, и в българската литература е художественото осмисляне на събития, довели до победата над хитлеризма. Според съвременното трезво становище именно „най-справедливата" Втора световна война заставя страните от Източния блок да приемат общия избор на съюзническите сили, принудени да подкрепят един престъпник, за да победят друг, което на моралния фронт причинява връщане назад на европейската цивилизация. Не само в България, по думите на Норман Дейвис, „пленените архиви на победените са напълно достъпни с всичките си отвратителни детайли, а ключовите архиви на победителите остават здраво затворени"[11]. Според него в Европа като цяло всеки публичен опит да се осъдят действия и непопулярни мерки, нарушаващи демократичните принципи, е политически невъзможен след

9 През 1994 г. излиза книга на Ришард Киерсновски, озаглавена *Там и тогава. В Подвершики, във Вилнюс и в гората, 1939–1945* (Tam i Wtedy. W Podweryszkach, w Wilnie i w puszczy, 1939–1945), която до голяма степен е полемика с *Мочурища*. Керсновски, като командир на Конвицки, е свидетел на повечето от описаните събития по време на партизанските битки, които той представя по съвсем различен начин.

10 Вж. Карагьозов, П. *Преводна рецепция на полската литература в България след Втората световна война*. – В: *Преводна рецепция на европейските литератури в България*. Т. 4. Славянски литератури. Акад. Изд. „Марин Дринов", С., 2002, с. 125–135.

11 Дейвис, Н. *Европа*. Абагар, Велико Търново, 2005, с. 904–905.

разпределянето на капиталите от последната голяма война. В литературата това се отразява в заглушаване на автентичния разказ в наративите за войната и съпротивата, в ограничаване на индивидуалната памет в мемоаристиката и в разпространяването на легенди и ритуални предания в историческия дискурс.

Разгромът на нацизма оправдава погрома над всички остатъци от патриотизъм, а „хидрата, която е готова да погълне социалния ред", не иска друго, а неразделна власт. Продуцира се идеята за епохален класов антагонизъм и грандиозни зверства на „стария царски режим" в България, на полското правителство в изгнание и на подкрепящата го Армия Крайова в Полша, а соцреалистическият дискурс се наема да ги изобразява, съсредоточавайки огъня по онези пропити с кръв години на засилен терор, провокиран от конспирациите на комунистите, агентите на СССР и проболшевишки настроените селяни. Това е в съответствие с нуждата да се произведе голям метаисторически фон, който да оправдае модерните форми на едно ново неравенство в обществото. Тоталитарната революция доказва ефективността да се заграбва властта с помощта на дисциплинирано малцинство (революционен авангард), вместо по просвещенски да се чака бавна еволюция на общественото съзнание. Това превръща в бутафория идеята да се извисяват широките маси. Управлението се връчва на революционен елит, който се самопровъзгласява за хегемон, като твърди, че е издигнат от народа. Затова соцреализмът отбелязва фундаментално скъсване с реалистическата традиция и директно провъзгласява идеологическата фантазия за нова, действена реалност. По този начин пропитите с кръв, болка и насилие месеци след идването на комунистите на власт няма да се проявят в литературния дискурс. Той ще разцъфти от щастие, окъпан в класова справедливост и оплоден с възторг от разрушаването на греховния стар свят. Освен това, както предреволюционна Русия няма нищо общо с модерната юзина на индустрията, каквато е Германия на Маркс, така предвоенна България и Полша нямат много общо с вносната класова идеология на сталинизма. В България има изградена съсловна етика и солидарност, която се дистанцира от беднячеството, не се идентифицира с капитала, провокира конституционни промени и защитава правата на работещите. Земеделците също изразяват гласа на голяма част от хората, които имат парче земя (преобладаваща част от селяните). И отново,

без романтично превъзнасяне на сиромашията, тяхното парламентарно представителство се стреми да оземли всеки трудолюбив българин, т.е. да го направи имотен, а не да го ограби и запрати в дебрите на наемния градски труд. Идеята за класова революция не съответства и на вековните стремежи за национално обединение и независимост, особено силно изразени в Полша, но и в България, чиито територии са силно орязани след Първата световна война – процеси, които се стремят да консолидират, а не да разцепят обществото. И още много забележими и незабележими разлики, отразени с остра чувствителност в развитата реалистична традиция от междувоенния период. Промените в развойните литературни процеси след Втората световна война не са нито традиционално еволюционни, нито стилистически рафинирани, нито са плод на жанрова зрелост. Радикалността на промяната започва ударно, подобно на взрив, който трябва да отвори пропаст между преди и сега, тъй като новият ред гръмко се оповестява за тотално друг по отношение на всеки и на всичко, изработено от културата преди него. В първите следвоенни години словото като инструмент на обществена рефлексия и индивидуално мислене е подложено на блокада, стремително атакувано и преобразено в инструмент за промяна на света (във и извън човека). Соцреалистическият дискурс щурмува и окупира цялото литературно поле, служейки си с пълен набор от силови инструменти – преки заплахи, разнообразни видове цензура, скланяне към нова литературна вяра, администриране и кариерна закрила на приобщените, маргинализиране на непокорните и т.н.[12]

За Тадеуш Конвицки и неговите връстници разпадането на патриотичните убеждения след Втората световна война е драматично преживяване. Той изразява това в първия си роман *Мочурища* (Rojsty)[13], в който като бивш

12 Вж. Ангелова, М. *Взривена литература. Военни прози, партизански разкази, партийни мемоари*. Поредица „Литературата на НРБ: история и теория" – книга 21. НБУ, С., 2022, с. 9–21.

13 Роман на Тадеуш Конвицки, написан през 1947 г., публикуван през 1956 г. Произведението разказва историята на Станислав Зубрович и престоя му в партизанския отряд от 1944 г. до 1945 г. Заглавието *Rojsty* се отнася до блатни зони в Литва, покрити с ниска растителност. Действието на романа започва през лятото на 1944 г. в Литва. Главният герой на романа се укрива от армията, работейки във ферма. След като се завръща във Вилнюс, той отива при момичето, в което е влюбен. В нейния апартамент се среща с група партизани и решава да се присъедини към тях. Сред партизаните той среща един, смятан за герой поради големия брой убити от него хора. Но жертвите му не са руски войници, а беларуски селяни ☞

член на Армия Крайова осъжда партизаните, в чиито среди е бил доскоро, и пише критично за междувоенна Полша. Романът, който е бил завършен през 1947 г., разглежда близките военни години от комунистически позиции, но заради двусмислените си послания и прекалено реалистични описания на нравите е издаден едва през 1956 г. По разбираеми причини произведението, описващо „отвътре“, от гледна точка на участник, полската съпротива и порядките в партизанските отряди, не е преведено на български.[14]

☞ с болшевишки възгледи. Животът на партизаните се състои главно от компрометиращи епизоди, като този, когато лейтенант от отряда изнасилва малолетно момиче, или когато по време на акция партизаните случайно застрелват един от своите или оставят ранените в гората, за да не затрудняват изтеглянето на отряда. Низ от подобни прояви показват пътя на отряда като регрес на морала, като маса, демонстрираща нарастваща кръвожадност. Книгата е възприета на времето си в линията на удобната за комунистическия режим *тенденция на разчистване на интелектуалните сметки*. Но сред реабилитираните по това време членове на Армия Крайова тя предизвиква ярко негативни реакции.

14 От статията на Е. Домбрович разбираме, че Конвицки трябва да благодари на съдбата или директно на цензора за забавянето на своя книжен дебют: „В *Мочурища* авторът се отнася много критично към партизаните, които познава от собствения си опит, при това работи с образите на полската съпротива във време, когато това съвсем не е затворена тема. През 1946 г. са изпълнени много присъди над „бандити“ от воюващите партизански части. По същия начин постъпват с тях и през 1947 г. Издадени са присъди чрез показни процеси в Бялисток, които се провеждат в сграда, в която се е помещавало кино. През 1947 г. е обявен закон за амнистия, но боевете не спират навсякъде. Пшемислав Чаплински смята, че ако *Мочурища* е бил публикуван през 1948 г., това би се считало за проболшевишка възхвала. Тъй като авторът показа група оцелели партизани „отвътре“ (разказ от първо лице), романът изглежда като обвинителен акт. Дариуш Скорчевски също твърди, че първият роман на Конвицки служи за дискредитиране на съпротивата срещу чуждестранната колонизация. Образът на полските офицери и войници от по-нисък ранг, представен в произведението, всъщност защитава и представлява съветските интереси, като в същото време показва полските стремежи за самоопределение като компромисни и жалки. В същото време обаче изследователят не държи писателят лично отговорен за произведението, което е „рефлекс на процеса на намиране на гласа в нашата литература на определени мисловни нишки и интуиции, които пулсират в културата на всяко подчинено население, и които намират артикулация в изявленията на някои представители или групи от колонизирани елити. Като представител на колонизирания елит Конвицки просто не можеше да пише другояче“. Според Е. Домбрович методологическият подход на Д. Скорчевич носи интересни прозрения, но неговият недостатък е, че елиминира цялата драма на индивидуалните избори, направени в ситуация на историческа промяна от голям калибър и всички нюанси в „подчинените“ нагласи. „Към момента на писане на *Мочурища* Конвицки все още не принадлежи към елита, а само се стреми към него. Дебютният му роман трябва да бъде неговият билет към писателския свят на нова Полша, но и първото му по-видимо самопредставяне“. В заключение изследователката отчита, че ако описанията в *Мочурища* „трябва да се тълкуват в полза на Конвицки, би могло да се оцени, че докато отдава почит ☞

Трябва да вметнем, че в социалистическото изкуство на реализма е забранено да се отразява действителността по друг начин освен в *революционно развитие*. Мимесисът е осъждан като вулгарно копиране на действителността, безкрило и безсъдържателно описание на повърхността и т.н. Соцреалистическата условност се основава на едно специфично изискване за реализъм, което в контекста на сталинския период означава не толкова отразяване на реалността (директното копиране се осъжда като натурализъм или злокачествена безкрайност, получена от последователно натрупване на факти, както твърди Лукач), колкото готовност да се реализира художественият идеал в самата действителност. Възниква нуждата от медиатори с ръста на Толстой (Червения Толстой, когото търси Ленин в следреволюционна Русия), които да оформят една колективна идея за по-добро минало, формирана компенсаторно чрез набавяне на „добро". Или, ако си послужим с думите на Лукач, „писателите трябва да изтръгнат живеенето от капана на злокачествената безкрайност, от бездарния поток на незначителни събития и чрез драматично сгъстяване на историческото време да заострят сюжетите в мощни епически експлозии".[15]

Ето защо не *Мочурища*, а конюнктурните *На строежа* (1950) и *Власт* (1955) се възприемат като образцови соцреалистически творби, преведени са във всички държави от Източния блок и получават многохилядни тиражи.

На строежа има обем на повест, посветена е на социалистическите строежи и се вписва в руслото на производствения роман – водещ жанр на съвременната тематика в доктрината на соцреализма. Повестта отразява етап от изграждането на Нова Хута – еталонен работнически град и престижна емблема на новия строй. В основата на сюжета е изграждането на комунистическо самосъзнание сред работниците под ръководството на

☞ на новите власти, той се опитва, отбелязвайки битката за Вилнюс, да запази спомена за полския свят зад линията Кързън". Домбрович добавя, че Ян Кулак, автор на монография за съдбата на 3-та вилнюска бригада на NZW, споменава „Rojsty" като единствената литературна творба, посветена на АК24 от Вилнюс. Цит. по: Dąbrowicz, Elżbieta. *„Litwini". Okoliczności powojennego debiutu* – WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY, TOM X, 2014. s. 51–67. Online: tinyurl.com/bp62-ang-1. Вж. още: D. Skórczewski, *„Paliaki, charoszyje chłopcy", czyli postkolonialne spojrzenie na „Rojsty" Tadeusza Konwickiego*. Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny, Lublin: Wyd. KUL, 2013, s. 289–307.

15 Вж. Лукач, Д. *Литературни портрети*. Народна култура. С., 1988, с. 602.

съзнателни партийци. Изобразяването на величието на индустриалния труд в йерархията на комунистическите ценности заема най-високо място. Светът на трудещите се представлява не периферна социална активност, а форматиращата сфера на социалните отношения и материалното производство. В съответствие с това романът, описващ трудовите процеси, се възприема като образец на съвременен соцреалистически роман. Интегрирането на трудовата тема в литературата на социалистическия блок е важен аспект от културното ни абстрахиране от западния свят през 50-те години на XX век. По този начин партийното изкуство заявява себе си в контраст с „наивната" теорията за нулева ангажираност на изкуството.[16]

Трябва да отбележим също, че във времето на ускорена индустриализация производствената тема се ползва с мощна политическо-административна поддръжка. Писателите са командировани на строежите, а книгите им са предварително финансирани от издателствата и обезпечени с многохилядни тиражи. В *Половин век чистилище. Разговор с Тадеуш Конвицки* (анкетна книга с писателя, написана от Станислав Береш[17], издадена първо под псевдоним Станислав Новицки), Конвицки твърди, че не е изпратен на строежите от издателството, в което работи, а заминава там доброволно, като нарича епизода *антиинтелигентски бунт*. На строежите на Нова Хута работи известно време в стоманолеярната. Не помни защо точно е напуснал редакцията, но казва, че е изчезнал, дори жена му не знаела къде е, и около 5 месеца (от октомври 1949 г. до март 1950 г.) наблюдавал работата на речните работници:

> Може би напуснах редакцията? Може би са ми дали почивка? Не знам какво беше. Мисля, че отидох там наистина като раздяла с настоящия живот. Съвсем изчезнах. Дори жена ми не знаеше какво се случва с мен. За щастие беше до Краков. Дойдох от града в строителната служба: „Каква е твоята професия?" – „Нямам професия, така че изкопчия!" – „Имаш лопата, гумени ботуши, а ето и койка". 20-местна зала, някаква разлагаща се „коза", студ. Докато не се отказах[18].

16 Вж. Ангелова, М. *Българският производствен роман*. Кралица Маб, С., 2013, с. 20–21.

17 Станислав Береш (р. 1950 г., Вроцлав) е полски поет, литературен критик, преводач и литературен историк.

18 Цит. по: Nowicki, Stanislaw. *Pol wieku czyścia. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*. Warszawa: Aneks, 1990, s.78.

В същата книга Конвицки споменава за други журналистически пътувания по фабрики и строежи, при едно от което написва малка книга, озаглавена *Ключ* („Klucz"), посветена на героичната реконструкция на някакъв вид речна електроцентрала. Не съм срещала позоваване на въпросната книга в по-съвременните анализи на творчеството на Конвицки, въпреки че през 1954 г. това произведение излиза както в отделна книжка, така и като част от антологията *Денят на децата* (Dzień Dzieci), където е номинирано като разказ, озаглавен *Завръщането*. Жанровото означение *разказ* при втората публикация вероятно е съобразено с хонорарната ставка за написване на разказ, повест или роман по това време, като най-високата спрямо обема, поне в България, е за написване на разказ.

В руслото на пропагандата работи и сюжетът за разобличаването на прикритите врагове (т. нар. бивши хора), усвоено от Конвицки в повестта *На строежа*. Така се изгражда патосът на класовия конфликт, задължителен за подобен род творби. Това поставя самите строежи на втори план, а в центъра на произведението застава Делото – изграждането на изцяло нов свят от пепелищата на стария. „Пред нас стои някаква атласовска задача: да вдигнем една нова вселена на плещите си, сега се касае за нещо неизмеримо по-голямо от един малък собствен живот"[19] – се казва в първия, забелязан от критиката, български производствен роман – *Светлини* (1950) на Веселина Геновска. Тъкмо Геновска, писателка с леви убеждения, която през 1946/47 г. работи във Варшава като аташе по печата в българската легация, е преводачката на повестта *На строежа* на Тадеуш Конвицки. *На строежа* излиза в издателство „Народна младеж" през ноември 1951 – само година след премиерата ѝ в родината.[20] Смятам, че книгата на Геновска е повлияна от стила на Конвицки, който от своя страна стои по-близо до натуралистическия маниер на Гладков, отколкото до образцовия на Горки. Гладков свързваме с отречената след 1934 г. в Съветския съюз тенденция на натуралистичните описания. Тя е характерна за най-ранните романи от жанра на социалистическия производствен роман. В романа *Цимент* (1925) например всички герои са малко или много примитивни, но при

19 Геновска, В. *Светлини*. Профиздат, С., 1950, с. 42.

20 Веселина Геновска е преводач и съставител и на книгата *Бореща се Полша. Литературен сборник* (1948).

изграждането на наративния текст на Гладков се усеща влиянието на руската класическа литература, там шутовското (и дори юродивото) е търсен художествен ефект[21]. Но както при Конвицки, така и при Геновска, въпреки осезаемата оруеловска среда, в която пребивават героите, основната цел е изграждането на ново съзнание чрез селекция на полезни качества.

Производствените романи, писани в първите следвоенни години, веднага след 1953 г. са обявени за „прости", „вулгарни" или „наивни". Все пак, наблюдавайки проективните им цели, смятаме, че проблемът с тяхната „наивност" е по-сложен и премислен. Веселина Геновска още в първия си сборник *От майчин дом до пазаря на любовта* (1934) се налага като майстор на социалния хорър. Публикува творбите си в женски списания като романи подлистници. След това школува в областта на производствения очерк. Героите на романа ѝ *Светлини* се формират в конкретно „оруеловско" всекидневие, което има осезаема художествена структура и постановка. При първото си посещение в завода новопристигнал инженер забелязва, че „това е някаква дантевска разходка, която задушаваше неговите мечти да строи, да работи с размах, че Белинов с някаква сатанинска наслада бе решил да разруши и най-малките му илюзии"[22]. Подобна алегорична образност е използвана и от Конвицки при описанието на мрачните, задушни, задимени общежития, в които пребивават изкопчиите, или на непоносимия студ на строителните площадки: „Дойде нова вълна от мразове. По обектите се появиха коксови огнища, на които работниците се грееха. Дъсчените огради пукаха от студа като катюши"[23]. И въпреки че в същата алегоричност е изобразяван светът и в т.нар. лагерна проза, където адът на Данте е една от най-силните изобразителни метафори на обществото на лишените от свобода хора, производственият дискурс извлича от този опит оптимистични проекции и революционна романтика. Оправдание за това е намерено в мотива за реалността като преход и в мотива за перманентната борба (милитаризирането на трудовия дискурс), които стават

21 Гладков е принуден, по настояване на Горки, да преработва многократно романа си „Цимент", но широката читателска поддръжка във и извън пределите на Съветския съюз и ролята, която произведението изиграва като образец за изграждане на трудовите герои и най-вече на трудовото семейство, го правят много важен жанров еталон.

22 Геновска, В. *Цит. съч.*, с. 32.

23 Конвицки, Т. *На строежа*. Нар. младеж, С., 1951, с. 75.

идейни източници на ежедневния героизъм. Мотивът за перманентната борба е подхранван от мисленето за настоящето като преход. В *Светлини* намираме редица директни експликации на този мотив:

> Смятам това положение за временно. Така, както са временни всички трудности, които преживяваме. [...] Ние трябва да гледаме напред. Всички тия влажни, неудобни общежития, работилници, временно устроени заводи ние ще оставим зад гърба си и ще вървим напред. А после ще си спомняме с ирония [...] Зная, че сте била някога на фронта. Спомнете си онова време. Ние още воюваме".[24] Конвицки влага подобна реплика в речта на непросветен човек от народа: „А когато дойде социализмът значи, когато довършим буржуите, когато станем богата, индустриална страна, тогава ще можем по-малко да работим, ще можем повече да четем книги, вестници, да ходим на кино[25].

Мотивът за реалността като преход и мотивът за перманентната борба стават идейни източници на ежедневния героизъм в производствените романи. Така, покрай другото, се оправдава включването на концепта *нестихваща омраза* в смисловата област *нов висок комунистически трудов морал*. В самата основа на метода на социалистическия реализъм стои настоятелното насърчаване на чувството на ненавист към класовия враг. Голям дял в художественото завоюване на тази художествена тема заема вторият преведен в България роман на Тадеуш Конвицки, който спечелва особено признание в комунистическите среди на младия белетрист и успява да достигне епическа широта на действието, отразявайки събитията през Втората световна война.

Социалистическият реализъм през втората половина на 40-те и началото на 50-те години на XX век се асоциира преди всичко с монументални жанрови форми и именно войната предлага онова драматично сгъстяване на историческото време, което заостря сюжетите в мощни епически експлозии. По този начин военният роман попада в идеален социален контекст и се превръща в най-подходящата дискурсивна среда за ускорено овладяване на социалистическия реализъм и в полската, и в българската

24 Геновска, В. *Цит. съч.*, с. 288.

25 Конвицки, Т. *Цит. съч.*, с. 37.

литература. Съществена разлика обаче между военната литература на социалистическите държави и тази на останалия свят е, че сблъсъкът между социално антагонистичните сили изгражда патоса на класовия конфликт, а войната и битките с врага минават на заден план. Писателите се учат в крачка от съветската литература да оформят класови подвизи от това, което литературната традиция осмисля като тежко войнишко всекидневие, армейска дисциплина, войнишки дълг, проява на патриотизъм. След края на комунистическия режим идеологическата литературна критика със задна дата ще признае, че произведенията, които на залпове изстрелват младите писатели във военната проза, наводняват литературата и профанират романовия жанр. Но във времето на излизането си те са приети възторжено, защото бързо и услужливо възприемат официалните указания за идейно-тематична актуалност.[26]

Ето защо политическият роман „Власт", смятан за „епически скок" на белетриста, е преведен във всички социалистически държави. В България излиза в превод на д-р Куйо Куев и има 6-хиляден тираж. В предговора на Куев, в духа на времето, е написано, че това е „крупно произведение за Партията и за трудещите се маси, показващо победата над империалистическата пропаганда (гомулковщина) – образцов политически роман, който ще запознае българския народ с класовата борба на братския полски народ"[27].

Едва на прага на третото хилядолетие в българската културна среда ще се появи преоценка на значението на тази книга, когато през 2002 г. Калина Бахнева отбелязва, че картината на полския политически живот от следвоенните години в романа е опростена и отдалечава писателя от екзистенциалните му търсения[28].

В Полша дискусиите и преосмислянето на литературата от *периода на култа* и конкретно на *Власт* протичат още след 1956 г. Това се случва и в България с подобни романи след смъртта на Сталин. Приличат си както идеологическите критически клишета (книжност, безкръвност на образите, анемичност на описанията), така и мотивите на обвинението – написани

26 Вж. Ангелова, М. *Взривена литература...*, с. 62–72.

27 Конвицки, Т. *Власт*. Народна култура, С., 1955, с. 8.

28 Бахнева, К. *Тадеуш Конвицки*. – В: *Преводна рецепция на европейските литератури в България*. Т. 4. Славянски литератури. Акад. изд. „Марин Дринов", С., 2002, с. 169.

са от нездрави идейни позиции. Конкретно *Власт* е уличен в „бумащина", „книжност", както и в това, че „единственият жив и пълнокръвен герой, партизанският командир Деркач, е идеологически враг". Протагонистът Миколай Галецки „е като марионетка, освен това се отличава с арогантност, бруталност и проста грубост"[29]. С късна дата Конвицки обяснява, че романът е замислен като малък полски „Тих Дон". Смята романа си за универсален, но и съобразен с тогавашната доктрина. Струва му се, че с образа на Галецки постига бягство „от захаросания герой на соцреализма, че в него има много психологическа истина, тъй като адът е по-привлекателен от рая, а публичният дом несъмнено е много по-интересен от благотворителността"[30]. Заявява, че властта го интересува като структура на господството, че е бил провокиран да изследва идеологическия фанатизъм, който дотогава познавал само в религиозния му вариант:

> Това беше необикновен феномен. Не искам да споменавам имена, но имах много приятели около мен, които ме впечатлиха изключително много с фанатизма си и ми демонстрираха показно презрение, третираха ме като пролетарий-интелигенция. Не говоря за бившите ми колеги от Армия Крайова, а за тези, които създаваха нова идеология и след това я погребаха в гроба[31].

И така, без да навлизаме в подробности около всяка от петте преведени книги на Тадеуш Конвицки, можем да представим ситуацията с все по-късните и редки преводи на следващите му книги като процес на затихващ ентусиазъм, провокиран от рязкото отдалечаване от соцреалистическите норми в зрялото творчество на белетриста.

Официалната позиция на днешните литературни историци е, че „изолацията, в която е поставена Полша по времето на „Солидарност", прекратява преводите"[32] на все по-пародийното, гротесково, сюрреалистично творчество на Конвицки, но ние можем да видим, че още през 60-те спрямо неговите

29 Вж. Nowicki, Stanislaw. *Pol wieku czyśccia: Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*. Warszawa: Aneks, 1990, s. 72.

30 Nowicki, Stanislaw. *Цит. съч., с. 73*.

31 Nowicki, Stanislaw. *Цит. съч*. с. 73.

32 Карагьозов, П. *Цит. съч*. с. 129.

творби започва да се действа строго избирателно, а след демократичните промени преводаческата общност и свободното книгоиздаване също не показват интерес към преоткриване на големия полски белетрист. Български изследователи, които се занимават с литературата на близкото минало и желаят да проследят развитието на сочения за образцов полски соцреалист, а не владеят свободно полски, трябва да работят с преводи на английски или руски, за да достигнат до съдържанията на произведенията от зрелия период на писателя. Но дори и прочитът ни да е с помощта на език посредник, няма как да не усетим огромната промяна, която претърпява стилът на Конвицки и поведението му на писател още в края на 50-те години. Оказва се, че само първите младежки произведения на Конвицки са епични, а тези, създадени след 1956 г., се амбицират да разрушат традиционния наратив и в същото време да скъсат с епичността. Нито един текст след *Власт* не разчита на добре позната на читателите популярна соцреалистическа жанрова формула.

Избор на нова поетика: концептуалните книги от зрелия период на Тадеуш Конвицки и пресекналата им преводна рецепция в НРБ

Оказва се, че днес българският читател и литератор не познава един от най-влиятелните „бащи" на поколението на 90-те години. Докато за съвременния български литературен историк книгите му са ярка илюстрация на взаимното влияние на литературите на държавите от Източния блок и проникването им от духа на нормативния соцреализъм, за поколението на по-младите полски писатели той се превръща в нещо като „магьосник на прозата", ако си послужим с израз на родения през 1956 г. прозаик и поет Павел Хуеле, свързан по-късно със „Солидарност".

Ако през 50-те години за Конвицки се говори като за силен представител на производствената и на военната тема, през 60-те го определят като метафизичен писател, ироник, пародист, носталгик. За полската култура той е важен и като създател на филмовото есе и на авторското кино. Но въпреки нарастващата популярност на Конвицки в Полша, за българската аудитория неговото творчество става все по-недостъпно. Преводите на творбите му, които през 50-те години излизат почти синхронно с полските им премиери, започват да се бавят с десетилетие, докато накрая прекъсват окончателно.

За прекъснато ни общуване „с един от най-оригиналните представители на съвременното полско художествено съзнание" съжалява и Калина

Бахнева, говорейки за непреведения роман *Малък апокалипсис* – една от смайващите книги[33], издадена чрез *независим тираж* и преведена моментално на повечето европейски езици. Статията на Бахнева проследява петте български превода на книгите на Конвицки, предоставяйки кратки информации за езика, стила на преводачите и контекста на появата им. Но дори от нейната кратка енциклопедична статия може да се разбере, че от любимец на системата и идеологията, тъй като след 1944 г. след полските класици, той е най-превежданият млад полски автор, Конвицки става съмнителен, а творчеството му неудобно в комунистическите среди.

Точно обратното се случва с популярността на Конвицки в Полша и в останалата част на Европа, където усложнената условност на повествованията му, сюрреалистичните и дори постмодерни експерименти с повествователната техника не отблъскват, а привличат масовия читател. Именно тази феноменална популярност на все по-усложняващата се белетристика на Конвицки, която в края на 50-те години скъсва демонстративно със соцреализма, без авторът лицемерно да се отказва от образа си на сталинист, си струва да бъде отбелязана. Тук се проявява нещо, което можем да наречем историческа ирония, тъй като именно соцреализмът е замислен като изкуство за народа, а тиражите на правоверните на системата книги са респектиращи за гладните следвоенни години. Днес обаче не е тайна, че подобни произведения са четени по задължение, организирано, публично, без да предизвикват читателски възторг, за разлика от алтернативните творби, които излизат като самиздатски книжки извън официалната публичност и съдържат пародия, критика или ревизия на соцреализма. Те често са преписвани на ръка, разграбвани са моментално и са четени с възторг. Именно такъв пример е романът „Малък апокалипсис" на Конвицки – един от най-големите бестселъри с неофициален, т. нар. бездебитен тираж. Книгата има осем издания в периода 1979–1988 г. Този роман значително повлиява на социалния образ на Полша в края на 70-те години – с нейното напрежение и парадокси, които се отразяват чрез описанията на опозиционните групи. Чрез книгите си от този период Конвицки реализира модела на „независим политически писател, антирежимен художник, който може критично да покаже реалността на

33 Бахнева, К. *Цит. съч.* с. 172.

комунистическа Полша и в същото време да диагностицира състоянието на общественото съзнание"[34].

Моника Бжостович-Клайн, която изследва популярните кодове в творчеството на Конвицки, отбелязва, че през 80-те години книгите му, разграбвани от читателите, заслужават да бъдат наречени бестселъри, въпреки че това понятие – свързано с правилата на свободния книжен пазар – не функционира в ситуацията на социалистическата икономика. Тя се позовава и на написаното от Пшемислав Чаплински, изследващ творчеството на Конвицки, който в монографията си от 1994 г. подчертава феномена на популярността на писателя по времето на Полската народна република:

> Литературният сезон на 1976 г. започна не през януари, а през април. Защото тогава на пазара излезе книгата на Конвицки „Календар и пясъчен часовник". От април Календарът е на страниците на списанията в продължение на тридесет и седем седмици. С голяма степен на вероятност може да се каже, че това не се е случвало в цялата полска следвоенна литература[35].

Още през 50-те години на миналия век работата на Конвицки с художествената условност се променя. Стилът, лексиката и настроението започват да се разминават с придворната агресия на други писатели. Конфликтите в някои от разказите на Конвицки са описани на почти лирически език. Пример за това, според Пьотър Лопушански[36], е разгромената от критиката книга *Часът на скръбта* (Godzina smutku, 1954), в която доминира атмосферата на меланхолията, а езикът на леката тъга и на носталгията са забелязани в сценария *Зимен здрач* (Zimowy zmierzch, 1956) и в повестта *От обсадения град* (Z oblężonego miasta, 1956). Полските изследователи са единни в мнението си, че белетристът още през 60-те години работи с похвати, които по дух са антинормативни. Епическият плам изтънява,

34 Цит. по: Brzóstowicz-Klajn, Monika. "Senniki, czytadła, powieści młodzieżowe, czyli Konwicki jako pisarz popularny". CzasKulturu: 01.2015. tinyurl.com/bp62-ang-2 [dostęp: 28.10.2020].

35 Brzóstowicz-Klajn, Monika. *Цит. съч.* Вж. още: Czapliński, P., *Tadeusz Konwicki*, Poznan 1994.

36 Łopuszański, Piotr. "Życie i pamięć. O Tadeuszu Konwickim". Podkowiański Magazyn Kulturalny 2006, nr 3. s. 17–22. Online: https://www.podkowianskimagazyn.pl/nr51/konwicki.htm [dostęp: 12.10.2022].

сюжетите или се лиризират, или расте ироническата дистанция към преживяното. Това може да ни покаже трансформацията на партизанския сюжет на *Власт*, който по-късно е пренесен във филма *Задушница* (Zaduszki, 1961).

Военните спомени силно се лиризират, като това се отразява в променения почерк, с който са написани *Съвременен съновник*, *Нищо или нищо* (Nic albo nic, 1971), *Вечерни сияния*, където са използвани сюрреалистична техника, споменен наратив и онирично-хипнотичен разказ. В основата на *Хроника на любовните произшествия* е болката от изчезването на стария свят на прага на Втората световна война. Войната присъства и в дебютния филм *Последният ден на лятото*, и в по-късните филмови прозрения *Салто* (1965) и *Колко далеч оттук, колко близо*, където съновидения, спомени и халюцинации изграждат наратива за тревогата и вината[37].

Друго, което забелязва полската аудитория, е как прозата на Конвицки започва да изразява натрапчиво предчувствие за надвиснала опасност и катастрофа. В *Половин век чистилище* Станислав Береш отбелязва, че литературните светове, създадени от Конвицки, са проникнати от страхове, а писателят поставя героите си в ситуация пред катастрофа:

> Действието в *Съвременен съновник* се развива в рамките на няколко дни преди долината на река Иса да бъде наводнена, в *Зверочовекопризрак* всички говорят за това, че комета ще удари Земята, в *Нищо или нищо* хората живеят в сянката на пророчеството за края на света, а събитията в *Хрониката на любовните произшествия* се развиват точно преди избухването на Втората световна война. На свой ред *Малък апокалипсис* описва времето, когато Полша е на път да загуби и без това силно ограничения си суверенитет и да бъде включена в Съветския съюз като република[38].

37 Главният герой на филма Анджей тръгва на символично пътешествие в миналото, преследван от спомените за войната и мистерията около по-късното самоубийство на своя приятел Макс. Призраците на починали роднини и близки се появяват във фантастичните видения на героя. В едно от тях героят празнува своя рожден ден с живи и мъртви. Самоубилият се приятел го предупреждава за предстоящия Холокост. Връща се времето, когато героят е получил заповед да изпълни смъртна присъда на предател, който сътрудничи на германците. Филмът има два финала. В първия Анджей стреля, а след това с ужас забелязва, че е убил приятеля си Макс. Във втория финал покойникът става и дели нафората с приятеля си. Филмът завършва с образ на евреин, носещ се над града в море от пламъци.

38 Nowicki, Stanislaw. *Pol wieku czyscca: Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*. Warszawa: Aneks, 1990.

През 60-те години Конвицки създава сложни художествени светове, където времената и местата се разбягват, традиционният разказ се разпада, а субективирането на гледните точки върви с пълен ход. Чрез сънища, халюцинации, фрагментиране на картината и др. наративът е подложен на сложна игра с различни гледни точки, които релативизират художествената условност. В съответствие с избора на нова поетика, Конвицки, както наблюдава и Моника Бжостович-Клайн, охотно се позовава на поетиката на популярните жанрове, кръстосвайки дискурса на спомена с елементи на криминалната проза, автобиографичния разказ с журналистическа хроника[39]. Двете от заглавията на книгите му препращат директно към приложната популярна литература – *съновник* и *четиво*. „Нямаше да бъда себе си, ако не пастирах литература", споделя Конвицки[40].

В последния етап от своето творчество Конвицки се утвърждава като ироник. Започва да пише за себе си и за литературния живот мемоарни и документални свидетелства. Най-често това са *псевдодневници*, които не пестят истината, колкото и неудобна, антигероична и антиромантична да е тя. След като публикува *Памфлет за себе си*, дублирайки старата форма на *псевдо-раптулаж*[41], използвана и в *Календар и пясъчен часовник*, *Изгревите и залезите на луната*, *Новият свят и околностите му* и *Вечерни сияния*, той замлъква.

***Рецепция около нулата*: за липсата на преводи след демократичните промени в България**

В контекста на подобен имидж можем да си обясним причините, поради които творбите на Конвицки почти не се превеждат в комунистическа България. По-трудно е да разберем обаче защо неговото творчество не става популярно у нас през 90-те години, когато политическият натиск върху преводите и книгоиздаването е заменен от изискванията на свободния пазар. Какво в образа на писателя го прави неудобен, неразбираем или неподходящ за новата среда, изпитваща глад за дисиденти и за антирежимни

39 Monika Brzóstowicz-Klajn. *Цит съч.*

40 Пак там.

41 *Раптулаж* е вид бележник или дневник, в който се записват текущи бележки, може да има стихове и анекдоти.

писатели. С други думи – защо писателският образ на Конвицки не става посткомунистически мит? Ще се опитаме да отговорим, като се върнем заедно с писателя в началото на творческия му път.

По време на Втората световна война 17-годишният Конвицки се включва в Армия Крайова, участва в боевете за Вилнюс, а от ноември 1944 г. до април следващата година е в партизански отряд, който се бори срещу съветската окупация. През тези месеци народите на Полша, на България заедно с тези на други държави от региона, все още не са наясно с разиграващия се сценарий между победителите от Втората световна война със „сферите на влияние“, превръщащ следвоенното време в Източна Европа в тиктакащ механизъм. Преминала през грандиозните беди на войната, Полша отново попада в центъра на тайфуна, но голям исторически дуел за бъдещето ѝ няма да се състои. Вместо интелектуален дебат и конкуренция на политически проекти за по-справедливо бъдеще нацията скоро ще научи, че няма право на политическо самоопределение.

Но в първите месеци след войната нагласите са други. Големи групи от Армия Крайова, подкрепяни от местното население, се противопоставят на съветските структури на НКВД и на новоустановените полски служби за безопасност и сигурност. По това време Конвицки е в редовете на Крайовската армия, заедно с частта си стига до Люблин, но според биографиите, с които разполагаме, той не участва в голямото сражение със съветските части близо до гр. Пулави през май 1945 г. Това е първият мистериозен период от живота му, обвит в тайнственост, който ставащият все по-словоохотлив с времето писател никога няма да обясни публично. Вторият подобен епизод е изчезването му на строежите в гр. Нова Хута след няколко години[42]. Опитът от тези месеци сред работниците изкопчии обаче ще бъде отразен в соцреалистическата повест „На строежа“. Произведение, което – както вече уточнихме – го превръща в рекламно лице на превъзпитан и приобщен към комунистическата идея млад автор.

Ценен източник за това време е анкетата *Половин век чистилище: Разговори с Тадеуш Конвицки*:

42 Вж. Piotr Łopuszański. *Цит. съч.*

> Не бях полският Сартър – сляп и отчужден от обстоятелствата! Много неща ми повлияха! Моят пример беше повлиян от по-стари колеги, които се присъединиха към новата власт, вярвайки, че това е изпълнението на техните предвоенни леви или паралеви амбиции. Изплашен съм от национализма. Чувствам се смутен от това и се задушавам в себе си, защото знам какво може да направи с човека. Аз имам известно разбиране за регионализмите, защото те ме забавляват, но национализмът е нещо ужасно!! Големите национализми на народите са ужасяващи, грозни и престъпни!! Национализмите на малките нации са отвратителни и саморазрушителни. Има още нещо, което трябва да се каже. В Армия Крайова бяхме травматизирани, че сме интелигентни, бяхме синоним на мекотело. Бяхме хвърлени в разузнаването. А след това и колегите в партията направиха същото, обвинявайки интелектуалците, че са дребна буржоазия[43].

От Пьотър Лопушански разбираме, че през 1945 г. Конвицки е имал и друг избор. Първоначално той се е навъртал из църквите на Краков и както други антисъветски настроени младежи е можел да сътрудничи на „Универсален ежеседмичник“ (Tygodnikiem Powszechnym), а не на комунистическия „Прераждане“ (Odrodzeniem). Така пътят му до опозицията, по който поема в края на 50-те години, би могъл да мине и без залитането му по сталинизма[44]. Но именно изборът му да се приобщи към новата власт е симптоматичен за драмата на неговото поколение. На въпросите около влизането му в комунистическата партия например Конвицки отговаря без патос, че през първите години на комунистическата власт имало легенда, че белетристът се съмнява в партията. Съмненията са свързани със смъртта на Тадеуш Боровски (писател концлагерист, самоубил се през 1951 г.)[45], около когото в културните среди витае аура. След трагедията, партията „попълва смачканите си редици”, и така Конвицки е приет за неин член.

43 Nowicki, Stanislaw. *Цит. съч*, с. 76.

44 Piotr Łopuszański. *Цит. съч.*

45 Тадеуш Боровски е полски поет, прозаик и журналист. През 1943 г. е арестуван от Гестапо и изпратен в Аушвиц. През 1948 г. влиза в Полската работническа партия. През 1950 г. е пратен в прессекцията на полската военна мисия в Берлин и се връща след една година. През 1950 г. получава втора степен на националната литературна награда. Близък негов приятел, който по-рано също е бил арестуван от Гестапо, тогава е задържан и изтезаван от комунистическата власт. Боровски опитва да се намеси, но опитът му пропада и той губи илюзиите си. Самоубива с газ на 1 юли 1951 г.

А сред съображенията му е и това, „че марксизмът предлага рационализъм и емпирични средства за тълкуване на света и решаване на трудни въпроси, противно на полската склонност към метафизични хоризонти и непроверими интелектуално категории"[46]. Ето какво още споделя в анкетата Тадеуш Конвицки:

> К.: [*смее се*] Предполагам, че просто имах късмет. Всъщност имах копринен живот. Деветнадесет години съм работил в най-добрия седмичник за литература. През 1947 г. получих жителство във Варшава, а преди това живях половин година като граф в Бристол. Хората просто ме харесаха. И тези хора ми помогнаха много в живота. Продължих напред. [...] Започнах обаче да се занимавам с проза от срам. Просто нередно беше да не пиша. Може би по някакъв начин дължа нещо дори на моите цензори, които ме държаха здраво и орязваха книгите ми. Имаше и такива книги, които те спираха, но най-често анонимни цензори само ги орязваха. Много пъти читателите на моите книги питат как би могла цензурата да пусне това? Те, цензорите, просто оставяха нещата да минат. Знаеше се, че съм бил в Крайовската армия и все пак бях защитен. Сред тези, които бяха на власт тогава, имаше хора от еврейски произход. Аз бях чудесен материал за възпитание. Смятаха ме за обещаващ и способен млад човек. Това е единственото, което мога да си обясня! Все пак не съм крил миналото си, дори ми беше разрешена безопасна форма на разкриване. Хората живееха с голяма вяра, че ще бъде наистина по-добре и бъдещето ще бъде лишено от минали грешки. Разбира се, не трябва да забравяме, че много хора все още се биеха за Полша, за която мечтаехме през годините на войната. Тук имам предвид ъндърграунда, който все още беше доста силен, и някои отчаяни всъщност се бориха докрай. И аз бях един от онези отчаяни, само че изваден малко по-рано от редиците им. От горите и рояците на Вилнюс. Обаче радостта от живота е по-силна от политическото ожесточение[47].

Ето какво пише по повод *Мочурища*, книга, писана в края на 40-те, но публикувана едва през 1956 г., в която Конвицки разкрива нелицеприятни моменти, свързани с антисемитизма, с деспотизма и с терора сред членовете на отрядите:

46 Nowicki, Stanislaw. *Цит. съч.*

47 Пак там, с. 78.

> К.: „Бяхме бити! Моят клон наистина е преследвал евреите през 1945 г. Трябваше да напиша малка идиотска книга за селяните.
>
> Н.: Имахте ли някакви съмнения, докато пишете тази книга?
>
> К .: [*крещи*] Разбира се! Не си ли чел в „Политика" за онези магарета, които показаха, че са застреляли Дрюновски?! Искам да пиша за болезнени неща, не да произвеждам гадна, отвратителна патриотична литература! Затова за мен е по-добре да пиша проболшевишки произведения!!! Тогава поне за нещо съм отговорен! Знам, че никога няма да пиша по друг начин![48]

Когато войниците от Крайовската армия са още върху затворническите койки в сградите на Службата за сигурност, излиза книгата *Власт*. Написана по правилата на соцреализма, изобличаваща патриотизма на „бившите хора", които са отрицателни герои в нея, прославяща прослойката на комунистите, излезли от средите на работническата класа, *Власт* става соцреалистически хит, а Конвицки, дори след като се утвърждава като писател дисидент, не се отрича от патоса на този роман:

> Все пак написах тази книга от гледна точка на редови войник. Тя е срещу висшия състав и йерархията на АК. Може би дори всички те вече седяха в килиите си, където ги „каляваха" специалисти от НКВД, КБВ и УБ. Книгата беше срещу тях. След войната дойде време на морален релативизъм. Днес имаме педерастия, наркомания, психични заболявания и когато мъж изнасили жена, се казва, че бедният човек трябваше да задоволи себе си и всичко е наред. А беше време, когато имаше принципи. Те бяха може би глупави и смешни, но държаха обществото заедно в дисциплина[49].

И понеже Конвицки не пренаписва биографията си, поне по-този начин, по който го правят повечето български соцреалисти след демократичните промени, неговите анкети и биографични разкази могат да бъдат четени като картография на времето от следвоенните години. Самият той с нещо, което в първия момент се възприема като прекомерна откровеност, говори за моралния си релативизъм в онези дебютни години. През 1991 г. във *Вечерни сияния* припомня, че подкрепял социалното инженерство, вярвайки,

48 Пак там, с. 80.

49 Nowicki, Stanislaw. *Цит. съч.*, s. 76.

че светът ще стане по-добър. В „Изгревите и залезите на луната“ пише, че по време на сталинския период е бил злодей, но вероятно не достатъчно впечатляващ, за да се избута в първите редици. За него 1956 г. е шок. Конвицки не иска да признае промените и т. нар обновяване. Ето как през изповедните му книги описва този период Пьотър Лопушански:

> Въпреки че не е радикален сталинист, около 1956 г. той казва: „Не можех да се примиря с това, което ми се случи. Беше катастрофа на моето мислене, наивност, очаквания“ („Половин век чистилище”). В книгата „Спомням си, че беше горещо“ писателят споделя: „През 1956 г. бях зашеметен и уплашен, че обкръжението ми се промени толкова бързо. Тези бързи, циклични промени в хората просто ме накараха да си изгубя ума[50].

Виждаме, че Конвицки не се „пребоядисва“ политически, когато други писатели рязко започват да проповядват възгледи, с които са се борели преди. Но в интервюто за Станислав Береш писателят признава: „Бях ужилен от мисълта, че съм колаборационист.“[51] Драмата на подобно осъзнаване всъщност не е характерна само за Конвицки[52]. В изследването на Х. Слабек *Собственият образ на интелектуалците. 1944–1989* са проследени цяла галерия от жестове и съдби на интелектуалци, подложени на труден, почти невъзможен избор. Наблюденията на изследователя му позволяват да твърди, че „историческите трагедии, като фалшифицираният референдум от юни 1946 г. или гротеската от януари 1947 г. и по-късно, пораждат общо отвращение и възмущение, следователно решенията за участие в следвоенния интелектуален живот са били отражение или на страх, или на опортюнистични изчисления. С течение на времето обаче утайката от унижението задълбочава разочарованието и неудовлетворението, което в ситуации на общо напрежение тласка интелектуалците към открито противопоставяне на властта”.[53] Голяма част от принудените да бъдат

50 Łopuszański, Piotr. *Цит. съч.*

51 Пак там.

52 Вж. Słabek, H. Intelektualistów obraz własny 1944–1989. Warszawa: Książka i Wiedza, 1997.

53 Słabek, Henryk. *Polski realny socjalizm a społeczeństwo i naród 1945–1989 (w związku z wybranymi publikacjami)* – DZIEJE NAJNOWSZE, ROCZNIK XXXVI – 2004,1, s. 159.

в сталинския период опортюнисти се превръщат в дисиденти и в синхрон с общите нагласи след демократичните промени предпочитат да бъдат гледани през тази призма. Конвицки избира друг път, той решава да признае миналото, осъдено на забрава в сталинските години, а и във времето на размразяването.

На този фон мемоарните и автобиографични фрагменти, които в различни жанрови формати публикува Конвицки преди и след демократичните промени, сякаш се стремят да реконструират травматичната историческа истина на терена на субективния опит, без да завоалират дискредитиращите съгласия и съучастия с властта в ранните години на Полската народна република. Илюстрация на това е отговорът на Конвицки, когато в анкетата си Береш цитира критиците на неговия роман *Мочурища*:

> Н.: Очаквахме отчаяние, вихър на съдържание, история на изгубени илюзии, страхотен, идеологически опис. Получихме студен отчет, боен дневник на подземна група; Очаквахме драма – получихме описание; Пропиляхме изповедта на едно поколение. Някакъв филтър тонираше гласа на писателя, подреждаше го чисто. Ще отговорите ли на тези обвинения?
>
> К.: Има контрапамфлет на памфлета. Това е дебютен роман, той е груб. Моралното решение е на моето поколение, а не на НКВД. Този случай е морален проблем на друг народ и друго обвързване. Наистина трябваше да извадя този товар от разочарование[54].

Симптоматични са и разсъжденията на Елизабета Дабрович, която тълкува оniричните спомени в късните наративи за следвоенните времена на Конвицки като особен вид *дискурсивно очистване* на миналото. Според нея „Съвременен съновник“ може да се тълкува като продължение на „Мочурища“ и същевременно като „дълбока, обагрена с вина ревизия на разказаното там, което влияе както за самоидентификацията на писателя, така и върху очистването на колективното съзнание, травмирано от партизанската война и репатрирането”[55].

54 Nowicki, Stanislaw. *Цит. съч.* с. 77.

55 Dąbrowicz, Elżbieta. „Litwini“. Okoliczności powojennego debiutu”. WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY, TOM X, 2014, с. 51–67. tinyurl.com/bp62-ang-1 [dostęp: 13.09.2022]

В подобна посока са и разсъжденията на Моника Бжостович-Клайн, която открива в белетристиката и в мемоаристиката на Конвицки рядка изява на общия „багаж от безпокойство“, характерен за поляците от втората половина на XX век:

> През целия период на Полската народна република много от това, което се случи с поляците, не можа да намери израз. То остана необработено. Мащабът на социалните, умствените и икономическите трансформации бяха замъглени от комунистическата политизирана история. Не се говореше за полско-еврейските отношения по време на войната и по въпроса за съотговорността за Холокоста. Книгите на Конвицки съдържат този багаж на безпокойство. Със своето съдържание и поетика те направиха видимо преживяването на разпадането на света и невъзможността да се разпознаят много от тези преживявания[56].

От статията на Пьотр Лопушанки оставаме с впечатление, че Конвицки започва да превръща нравствения релативизъм, на който е обречено неговото поколение, в източник на художествена игра, чрез която преработва травми, но и достига до нови значения за полската съдба. Според Лопушански Конвицки „обича да заема различни пози: да играе ролята на „певец“ на Вилнюския регион, презиращ Варшава, но и точно обратното – фен на варшавските писатели. И още: сантиментален любовник, селски глупак, благороден разказвач, строг критик на бившата опозиция”[57].

Подобна разколебаност в писателската идентичност открива и Моника Бжостович-Клайн, разсъждавайки върху автобиографизма в творбите на Конвицки, който тя нарича форма на „течна биография“. Според нея усещането за идентичност, изразено чрез прекомерно фокусиране върху собственото съзнание, придружава натрапчивата несигурност относно това кой си. Според изследователката подобно *течно „аз“ преживяване,* извеждащо напред проблема на нарушената идентичност, помага на читателите да открият света на интимните си емоции, интуиции и изместени тревоги, провокирани от личното им минало или наследени от роднини, които са преминали през ада на Втората световна война или са

56 Brzóstowicz-Klajn, Monika. *Цит. съч.*

57 Piotr Łopuszański. *Цит. съч*

участвали в огромни следвоенни трансформации, които обхващат цяла Полша[58].

Според друг изследовател, Войчех Овчарски, който се занимава с проблема за идентичността на сънуващия субект в полската литература, много силното присъствие на съня и сънуването и прозата на Конвицки също може да се тълкува като вид литературна фигура на съвестта. Полусънна – полубудна, атмосферата, в която пребивават героите му, засилва усещането за несигурност и за неубедителност на всяка готова истина. Благодарение на ониричните състояния, близки до състоянието на умора и безпокойство, става възможна метаморфоза на идентичност, памет и история:

> Съновиденията са свързани със сферата на паметта. Конвицки използва стратегията на припомнянето и в белетристиката си, и в интервютата, като предлага различни обяснения, а след това ги отменя, припомняйки си други, по-нови. Сякаш иска да покаже, че не можем да разчитаме на никакви окончателни заключения или съгласуван поглед върху света. Следователно сънищата замъгляват, но могат и да обяснят необичайното възприятие на света. Те отразяват както настоящите житейски преживявания и тези от дълбокото минало, потънали в пластовете на забравата, така и ония от света на четивата и историите. В края на краищата сънят е трансформация на реалността, а не неин верен образ. Героите на Конвицки живеят сякаш на границата между съня и реалността, в сегашното време и в скритото съдържание на паметта. Тези сънища често са уморителни и обезпокоителни[59].

Симптоматично е, че днес именно чрез творбите на Конвицки пред младите поколения се представя автентичното всекидневие през социализма. Въпреки че книгите му са написани извън реалистичната конвенция и препратките към действителността не дават последователна картина на живота, отломки от света на близкото минало, уловени в прозата му, помагат да бъде археологизирано всекидневието на периода. От статията на Моника Бжостович-Клайн научаваме, че описанията на Двореца на културата и науката във Варшава, съдържащи се в прозата на Конвицки,

58 Brzóstowicz-Klajn, Monika. *Цит. съч.*

59 Owczarski, Wojciech. *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć.* Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2015, s. 179–180.

понякога се използват за представяне на историята на града като надежден източник, умело улавящ спецификата на тази архитектура и нейното въздействие върху емоциите и въображението на поколения поляци. „Днес романите на автора се превръщат и в източник за изследване на ежедневието на Полската народна република, което доказва достоверността на това необикновено неепично, нереалистично творчество" – обобщава изследователката.[60]

Друга полска изследователка предлага романът *Мочурище* на Конвицки заедно със *Сърцето на мрака* от Джоузеф Конрад и *Пепел и диаманти* на Йежи Анджейевски да се изучава в училище в контекста на постколониализма, за да се покаже тематизирането на странността и другостта в литературата от социалистическия период, като се повдигне въпросът за колониалното присвояване и подчинение по времето на тоталитаризма[61].

Още нещо – произведенията на Конвицки са инструментите, чрез които оксфордската преподавателка Нина Тейлър-Терлецка (русист, полонист и преподавател по сравнително литературознание[62]) успява да разшифрова важни аспекти на наследството от миналото, свързано с литовския елемент в полската култура. Прилагайки „литовски прочит" на творбите на Конвицки, изследователката улавя етоса в присъствието на литовската култура в полската литература и подлага на анализ полското колективно несъзнавано. Нина Тейлър-Терлицка смята, че в рамките на заявената географска, историческа, културна и литературна рамка творчеството на Тадеуш Конвицки може да бъде контекстуализирано и оценено, твърдейки, че само читател от бреговете на Висла е компетентен да разпознае повечето от алюзиите с реалния живот в прозата на Конвицки, докато по време на комунистическата цензура непосветеният читател често

60 Brzóstowicz-Klajn, Monika. *Цит. съч.*

61 Pikula, Sylwia. *Na tropach innego w kształceniu polonistycznym*". Ars inter Culturas, nr 2, Akademia Pomorska w Słupsku, 2013, s. 119–30.

62 Нина Тейлър-Терлецка завършва Оксфордския университет (русистика) и Лондонския университет (полонистика). Получава докторската си степен във Варшава с дисертация върху творчеството на Тадеуш Конвицки. В годините 1993–2016 г. преподава полска литература в Оксфордския университет и театър и драма в Полския университет в чужбина. От 1983 г. участва в много международни научни конференции. Занимава се със сравнително литературознание.

е бил възпрепятстван да декодира текстовете на белетриста или да назове симптомите на кодираната драма[63].

Този аспект от творчеството на Конвицки, както и другите важни проблеми, които книгите му поставят, остават непознати на българския читател. Вероятно биографията на белетриста и отказът му да я пренапише, както правят редица български соцреалисти, не е подходяща за престижния образ на писател дисидент, който бившите социалистически държави държат да експортират. Образът му на неспокоен и протетичен човек, преживял жестоките времена, не отговаря достатъчно и на високо тиражния имидж, който имат пред света редица източноевропейски интелектуалци, смазани от комунистическата власт. Те обаче често са изложени на риск, както твърди философът Куаме Антъни Апия, да се превърнат в „машини за другост”, заети „с производството на другост като тяхна основна роля”[64], докато литературните им инвенции и художествена сила остават в сянка.

Ето защо смятам, че дори когато в книгите на Конвицки историографският образ на Полската народна република „не ни се поднася в смекчен вид” (ако парафразираме Хенри Слабек[65]), а някои от художествените кодове са достъпни само за посветени, творчеството на един от най-големите полски прозаици от втората половина на XX век би обогатило нашето разбиране за общата ни европейска история. Еднакво далече както от носталгията по комунизма, така и от „разочарованията от новото време”[66], книгите на Тадеуш Конвицки биха допринесли за осъзнаване и изясняване

63 Taylor-Terlecka, Nina. “The Lithuanian landscape tradition in the novels of Tadeusz Konwicki”. Białystok: Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód“, Wydawnictwo Prymat, 2018. Colloquia Orientalia Bialostocensia: literatura, historia, 38. https://www.lituanistika.lt/content/79682 [dostęp: 3.09.2022].

64 Appiah, Kwame Anthony. “Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?. Critical Inquiry, Vol. 17, No. 2 (Winter, 1991), Published By: The University of Chicago Press, pp. 336–357. Online: https://www.jstor.org/stable/1343840 [dostęp: 1.09.2022].

65 Вж. Słabek, Henryk. *Цит. съч.*

66 Понятието е използвано в смисъла, в който К.А. Апия го употребява по отношение на понятието постколониализъм, което той определя *като състояние, време и ефект на разочарование*. Вж. Appiah, Kwame Anthony. Postmodernizm, post-kolonializm. O różnicy w przedrostku, tłum. D. Kołodziejczyk, „Literatura na Świecie“ 2008, nr 1–2, s. 140–164.

на т. нар. постколониални фактори[67], които влияят върху повечето народи от бившия социалистически лагер и показват колко много предизвикателства ни очакват по пътят към изграждането на модерни общества и държави. Повече от тридесет години, които изминаха от разпадането на Съветския съюз, са добър момент важните книги на Тадеуш Конвицки да намерят българските си преводачи и издатели.

Библиография

Angelova M., *Balgarskiya proizvodstven roman*. Kralitsa Mab, 2013.

Appiah K.A., *Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?*, "Critical Inquiry" 1991, Vol. 17, No. 2, https://www.jstor.org/stable/1343840 [dostęp: 1.09.2022].

Appiah K.A., *Postmodernizm, post-kolonializm. O różnicy w przedrostku*, tłum. D. Kołodziejczyk, „Literatura na Świecie" 2008, nr 1–2.

Bahneva K., *Tadeush Konvitski*, [w:] *Prevodna retseptsiya na evropeyskite literaturi v Balgariya*, Akad. izd. Prof. Marin Drinov: Inst. za lit., S., T. 4.

Brzóstowicz-Klajn M., *Senniki, czytadła, powieści młodzieżowe, czyli Konwicki jako pisarz popularny*, „CzasKultury" 2015, https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/2021/04/138-147_Senniki_MBK.pdf. [dostęp: 28.10.2020].

Czapliński P., *Tadeusz Konwicki*, Poznan 1994.

Dąbrowicz E., *„Litwini". Okoliczności powojennego debiutu*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny" 2014, T. X, http://wrh.edu.pl/wp-content/uploads/2017/07/wrh2014.pdf. [dostęp: 13.09.2022].

Deyvis N., *Evropa. Abagar*, Veliko Tarnovo 2005.

Genovska V., *Svetlini. Profizdat*, Sofia 1950.

Karagyozov P., *Prevodna retseptsiya na polskata literatura v Balgariya sled Vtorata svetovna voyna*, [w:] *Prevodna retseptsiya na evropeyskite literaturi v Balgariya*, T. 4, Slavyanski literaturi. Akad. Izd. „Marin Drinov", Sofia 2002.

Konvitski T., *Vlast. Narodna kultura*, Sofia 1955.

Konvitski T., *Zverochovekoprizrak*, Hr. G. Danov, Plovdiv 1974.

Konvitski T., *Igumenkata Yoana*, [w:] *Izbrani stsenarii na svetovnoto kino: 1968. Sast. Emil Petrov. Nauka i izkustvo*, Sofia 1969.

Konvitski T., *Na stroezha. Nar. mladezh*, Sofia 1951.

Konvitski T., *Probiv v nebeto. Nar. kultura*, Sofia 1962.

67 Вж. Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej końca XX-początku XXI wieku w świetle studiów postkolonialnych, red. nauk. A. Matusiak, Poznań-Wrocław Wydawnictwo Bonami, 2016, ss. 398.

Konvitski T., *Savremenen sanovnik. Nar. kultura*, Sofia 1978.

Konvitski T. *Chetivo*, „Panorama” 2002, T. XXII, Nr 3.

Konwicki T., *Mala apokalipsa*, Praha 1993.

Konwicki T., *Wschody i zachody księżyca*, Warszawa 1990.

Łopuszański P., *Życie i pamięć. O Tadeuszu Konwickim*, „Podkowiański Magazyn Kulturalny” 2006, nr 3, https://www.podkowianskimagazyn.pl/nr51/konwicki.htm [dostęp: 12.10.2022].

Nowicki S., Pół *wieku czyśćca: rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa 1990.

Owczarski W., *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*, Gdańsk 2015.

Pikula S., *Na tropach innego w kształceniu polonistycznym*, „Ars inter Culturas” 2013, nr 2.

Słabek H., *Polski realny socjalizm a społeczeństwo i naród 1945–1989 (w związku z wybranymi publikacjami)*, „Dzieje Najnowsze” 2004, R. XXXVI, https://rcin.org.pl/dlibra/publication/63896/edition/47753/content [dostęp: 12.09.2022].

Słabek H., *Intelektualistów obraz własny 1944–1989*, Warszawa 1997.

Taylor-Terlecka N., *The Lithuanian landscape tradition in the novels of Tadeusz Konwicki*, Białystok 2018, https://www.lituanistika.lt/content/79682 [dostęp: 3.09.2022].